

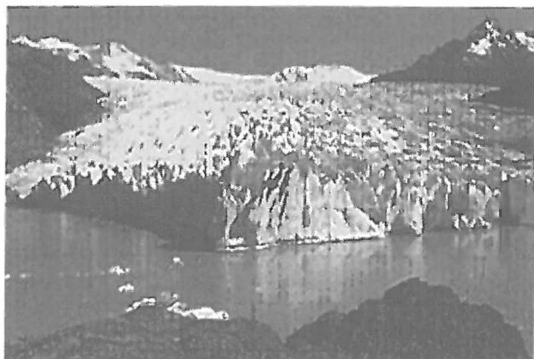
LITERATURA INFANTO-JUVENIL: CANON LITERARIO Y PROMOCIÓN DE LA LECTURA

GLORIA GARCÍA RIVERA

1. La literatura infantil se forma, como un glaciar, gracias a aportaciones muy heterogéneas.

Un glaciar es una buena analogía para referirnos a la formación de la literatura infantil: un glaciar arrastra a su paso componentes muy heterogéneos, que vienen a dar forma a una masa única. Así las distintas capas o estratos de la literatura infantil:

- La literatura tradicional
- La literatura de autor
- Literatura de género
- La literatura didáctica
- La literatura audiovisual
- La literatura creada por los propios niños



Son fuentes heterogéneas, porque son procedentes de diversos mundos, como veremos, el folklore, autores cultos, etc. Por eso la LIJ constituye un ejemplo de mezcla de distintas culturas, así de cultura literaria de mayorías y de minorías (mentalidad popular /individuos concretos, los escritores), etc., es decir, se percibe un origen multicultural de la literatura infantil.

Así pues, se diferencian estos estratos porque el autor sea conocido con estilo propio aunque se inspire en diversas fuentes tanto literarias como folklóricas, o anónimo o, incluso el mismo niño;

También por la índole del tema, que puede ser universal y tradicional, didáctico o moralizante, o bien puramente estético y para el goce literario del destinatario; incluso por el lenguaje, original innovador, o bien repetitivo y conciso como el de la literatura tradicional...

2. La aportación de la literatura tradicional (Lázaro Carreter)

Se caracteriza por la creación colectiva y el conservadurismo.

Como prototipo, el cuento de hadas aborda un mundo feérico (Vax) donde la fantasía es autónoma y los temas y los personajes son más importantes que las individualidades o las modas.

Trata con símbolos, y se relaciona con una transmisión del conocimiento anterior a la labor de las escuelas.

Sus motivos y temas a menudo son arquetipos universales (Jung) que surgieron muchos en épocas ancestrales, y continúan y continuarán en el siglo XXI. Por tanto, manejan no sólo claves literarias, por supuesto, sino sobre todo antropológicas, religiosas, históricas, sociales, mágicas...

3. La literatura de autor, individualidad y originalidad (Lázaro Carreter)



Impone una voluntad de estilo propio, el autor siempre tiende a ser original e innovador aunque parta de fuentes de inspiración muy diversas y de diversas lecturas previas.

Pero **Imaginario Popular** e **Imaginario Individual** están más cerca de lo que parecen. Así, Andersen se inspira pero fue más allá del cuento de hadas folklórico. Por ejemplo, en *El Soldadito de Plomo* hizo de un juguete el protagonista del cuento, es decir, aplicó un principio tradicional, hacer que los animales y los objetos hablen pero a un objeto contemporáneo.

4. Interacciones entre ambas literaturas

Hay adaptaciones, trasvases e incluso una tendencia a la infantilización del folklore, de la que los propios hermanos Grimm fueron conscientes.

Por tanto, las interacciones son frecuentes, y mucho más en la literatura infantil: *Los viajes de Gulliver*, en principio no hecho pro Swift para niños, lo que a los niños les llama la atención es el tema folklórico de los gigantes y los enanos, fases por las que pasa Gulliver.

- Perrault, Grimm recopilan cuentos tradicionales, con ciertas adaptaciones y filtros.

- Infantilización: la magia y la brujería, tema esencial del folklore, convertidos en descripciones de un mago infantil como Harry Potter, de Rowling.

5. Literatura de género

Géneros concretos han poblado la literatura infantil y juvenil: las robinsonadas, el cuento gótico, la fantasía épica...

Sí hay en ellos el principio de individualidad pero no el de originalidad, pues repiten un modelo, el modelo heroico o iniciático (Propp, Campbell...). Por ejemplo, el mismo viaje hacia la perfección de los protagonistas de los cuentos de hadas, hacia la sabiduría, hacia la madurez... el héroe elegido que ganará siempre...

Las crónicas Nemedias con su protagonista Conan de Cimmeria del inglés Robert Howard, es un buen ejemplo. Los autores son menos importantes de lo que llegan a ser sus personajes: el primer *Robinson*, el de Crusoe es original pero luego encontramos desde la *Escuela de Robinsones* de Verne hasta *Los Robinsones del Cosmos* de Carsac o *Los Robinsones del Espacio* de Fleming.



La Fantasía épica es otro gran ejemplo, pues combina el cuento feérico con el mundo de *espada y brujería* de la mitología indoeuropea, de la que Tolkien era gran conocedor. Se puede decir que hay una imaginación de autor individual a partir de leyendas existentes, de elementos folklóricos, pues los orcos, elfos, etc. son figuras folklóricas, que se combinan con otras creaciones propias (paracosmos) del universo de Tolkien.

Incluso el patrón del viaje de héroes en compañía que parten hacia una misión pertenece a un grupo de cuentos folklóricos europeos, y no digamos el motivo del anillo o el talismán mágico.

6. Literatura didáctica

Hay una parte importante de literatura didáctica, que se corresponde con el **UTILITARISMO**, los padres compran con un fin, rara vez para que se diviertan, sino lo que creen más formativo. Éste era el tipo de literatura que existía antes del siglo XVIII, obras didácticas para hijos de reyes o señores importantes para enseñarles latín o historia

Desde Antoine de la Salle, Caxton, el Marqués de Santillana o Fenelón, a parte de todas las Fábulas, toda una moda que surgió a partir de Panchatantra Hindú que llega a Europa hacia el XII y surge la moda de la literatura didáctica y la utilización de animales personificados.

7. Literatura audiovisual y NN.TT.

Hoy, además tenemos, el mundo **digital** que lleva a un ámbito distinto, la ciberliteratura.

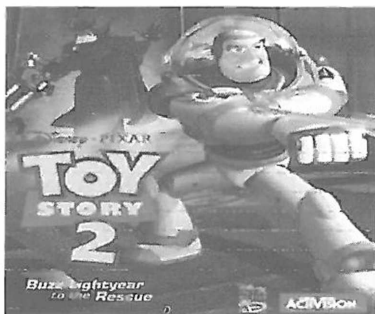
La imagen ha ido evolucionando desde **COMENIUS**, que también tenía intención didáctica, de la imagen suelta, la

ilustración, hemos pasado a la imagen animada, cine, dibujos animados, y por último a la imagen digital e Internet.

La Factoría Disney es un ejemplo de esta evolución, usa nuevas tecnologías para sus producciones, y las distribuye vía Internet, canales de tv digital, etc. Otro ejemplo: Shrek, que veremos ahora.

A la importancia histórica de la imagen en la literatura infantil (Comenius) hay que añadirle el valor primordial de la imagen en la literatura infantil actual (Disney, Animación, Cine, Multimedia, Juegos...).

La otra revolución en curso es la revolución digital, y, en particular, la repercusión creciente de Internet.



Se crean así personajes muy populares cuyas historias se distribuyen en películas, libros, cómic...

Al hilo de esto, se produce además una renovación de temas, Shrek se convierte así en un ogro distinto. Y también se renuevan otros géneros tradicionales, como la Fábula, con filmes como Antz.

Por lo tanto, si la literatura infantil de hoy es un hecho plural, los materiales de lectura deben ser plurales y abarcar la riqueza de manifestaciones de la LIJ.

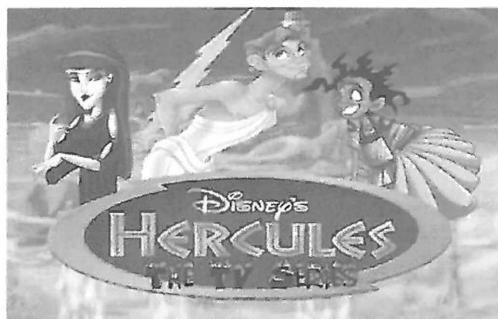
Se necesita un perfil nuevo de lector, en construcción, el lector multimedial (Tania Rosing), que ya no tiene el libro como único referente.



8. Debemos crear materiales de lectura múltiples

¿Cómo hacer materiales plurales para este nuevo lector multimedial?

Profesores, editores debemos favorecer el acercamiento de los niños a todos estos materiales plurales ¿Cómo?



Por ejemplo, favoreciendo el conocimiento de la literatura infantil de tradición oral.

En suma, desarrollar en el niño el interés por estos textos folklóricos. Un buen ejemplo: la mitología como centro de interés. El mito es animista, concreto, iniciático, propio de la mentalidad infantil, por eso le interesa al niño, quien lo entiende muy bien.

Pero desde una perspectiva crítica, favoreciendo las **tradiciones propias** de nuestra cultura, nuestros mitos, cuentos y leyendas desde Viriato, la Serrana de la Vera, doña Inês de Castro, etc. Cuentos populares desde la gaita maravillosa de Leite de Vasconcelos o los recogidos por Adolfo Coelho, los de Moutinho o los de Pedroso.

Y todo ello sin impedir, al contrario, el conocimiento puntual de autores concretos, como Matilde Araujo, Alice Vieira, Antonio Pina, o Elena Fortún, Antonirrobles, Armijo, Senell, Gisbert, Farias, Del Cañizo y tantísimos otros.

9. Conclusión provisional: la LIJ como una literatura integradora de todas las aportaciones

La literatura infantil es un ejemplo de aportaciones diversas: el folklore, la pedagogía, la literatura culta, los espectáculos (el teatro y el cine), internet...

Y así debe utilizarla un profesor.

10. La LIJ y los programas de lectura

Programas de lectura extensivos

Lo principal en esta cuestión es cómo hacemos la selección.

Los curricula de lecturas infantiles, ya sean antologías o selección de libros recomendados, pueden tener el problema de presentar textos de estilos y temáticas muy diferentes: por ejemplo, unas adivinanzas (texto folklórico), un texto satírico como el Matilda de R. Dahl o un teatro en forma lúdica, como los textos de A. Gómez Yebra. Digamos que la lectura extensiva se basa en proponer **menú muy amplio**, el problema está en que hay saber ordenar un poco todo el material de lectura que

vamos a proponer: aperitivos, primer plato, postres, etc. O sea, **probar de todo un poco** pero con un orden, cuando no éste no existe tenemos el caso de ciertas antologías del mercado que practican una amalgama de textos, donde el *nonsense* de Alicia aparece junto a Aladino y la Lámpara Maravillosa. Creemos que eso no afianza el gusto por la lectura, no ayuda a fijar estructuras ni géneros ni temas.

Ventajas: la variedad, un programa bueno de lecturas extensivas no cansa al niño, permite trabajar muchos registros; le permite también ir **conformando su gusto literario**.

Inconvenientes: si no se hace bien la selección, el alumno no cuenta siempre con un **itinerario o una claves jerárquicas**, una guía que al fin y al cabo es lo que siempre supone la figura del profesor o del mediador (también el bibliotecario).

Programas de textos agrupados por temas recurrentes

Se trata de los Textos agrupado a partir de temas o centros de interés.

Son lecturas a partir de temas recurrentes o significativos para el niño, que es lo que vimos el año pasado con el tema del Doble. Se trata de crear agrupaciones significativas de textos, no simples amalgamas o pastiches como las que hemos visto.

Por ejemplo, la alternativa sería hacer estos agrupamientos a partir de un tema significativo, así si unimos La casita de chocolate, Hansel y Gretel a Charlie y la Fábrica de Chocolate de R. Dahl, es decir, un texto folklórico clásico y un texto culto contemporáneo, y podemos seguir buscando otros textos donde los dulces jueguen un papel importante, como Caramelos De Menta de Carmen Vazquez-Vigo, etc.

Aun partiendo de distintas fuentes, siempre se puede reagrupar de una manera más significativa, o sea, los mismos textos pero con algunas claves explícitas: cuentos para asustar

(Hansel y Gretel), cuentos sobre el tamaño (El gigante, B y los 7 enanitos, Viajes de Gulliver...), cuentos del país de nunca jamás (Peter Pan, Alicia), animales de fábula (el libro de la selva, los 3 cerditos, caperucita)...

Otro ejemplo de agrupamiento: LA PANDILLA, LA CAMARADERÍA. Hay cuentos folklóricos donde hay varios compañeros (Los Músicos de Bremen), + cuentos de escritores infantiles sobre los muchachos y sus travesuras (Guillermo, Huckleberry...) + literatura fantástica actual (por ejemplo, la compañía de Frodo y los demás en El Señor de los Anillos) + ejemplos audiovisuales. Luego, hay que hacer las adaptaciones correspondientes.

Vemos pues que es preciso en estos programas incluir no sólo lo intertextual (unos textos con otros) sino también lo interdiscursivos (unos discursos con otros), usando además esa vía magnífica hacia cómo convertir un texto en espectáculo que es la dramatización. O sea, todos los códigos tienen cabida en la didáctica de la literatura con tal de que se haga un programa de lectura coherente.

En principio es muy **motivador**. El profesor puede elegir temas que no interesen demasiado a sus alumnos.

En efecto, se parte de un aprendizaje muy significativo y qué duda cabe que la magia (el rey Midas, Aladino y la lámpara maravillosa, habría que añadir Harry Potter) o los monstruos atraen de entrada a los niños, son temas a priori de éxito.

Ahora bien, es posible que un tema con mucho interés en un lugar no despierte tanto interés en otro. En Galicia por ejemplo los temas del Mar siempre han formado parte de su folklore, así, Alvaro Cunqueiro recopiló un volumen sobre leyendas, mitos y cuentos del mar, donde tienen cabida las sirenas, los dragones marinos, los buques fantasmas, el mito de isla de San Brandán, o historias de viejos aventureros, como las que por otra parte dieron origen a la novela de Stevenson (La Isla del Tesoro). Para esta antología, por ejemplo, no ten-

dría quizás la misma sensibilidad receptora en niños de Extremadura, una tierra de interior.

Lecturas por autores y/o géneros reconocidos

Se trata de organizar las lecturas por subordinación a un canon (más o menos) jerárquico.

Es el modo clásico, en el que las lecturas se jerarquizan, se coloca un núcleo de textos y autores supuestamente de primer valor (ustedes supongo que colocarían a A. María Machado, Alice Vieira, etc.) y después otras manifestaciones. El problema está precisamente en la heterogeneidad de la literatura infantil y en que salvo unos pocos clásicos (como Perrault, Grimm, Andersen, Roald Dahl, Antoniorrobes) no hay consenso o acuerdo en cómo sería este curriculum.

Por ejemplo, si cogemos los premios Andersen, que se dice son como los P. Nobel de la Literatura Infantil, vemos que hay una abrumadora mayoría de autores nórdicos y anglosajones, ya P. Hazard explicó las causas pero lo cierto es que junto a autores de primer nivel como A. Lindgren o María Gripe vemos otros autores que probablemente no son mejores que muchos escritores españoles o portugueses, eso se debe según Jaime G. Padrino a un cierto desconocimiento en Europa de la producción infantil en nuestros países.

Los Premios Nacionales serían otro criterio pero a lo mejor tampoco son todos los que están ni están todos los que son, o sea, al fina, salvo unos cuantos nombres, como en España con Gloria Fuertes, hay una multiplicidad de nombres discutibles.

Las ventajas de un curriculum jerárquico son obvias, pero, los conceptos de género y autor pueden no siempre son los mejores para la promoción de la lectura, volvemos a lo que dijimos antes de los temas o centros de interés, al niño le puede dar igual el autor X o Y, lo que busca es un libro de

piratas, monstruos o lo que sea, el adulto y el profesor valoramos más estos otros elementos, como es la figura del autor como tal.

Una síntesis posible...

De los repertorios en paralelo, tomar la riqueza, la multiculturalidad...



Como vemos, hay una **gran diversidad de mundos culturales** que convergen en la literatura infantil, y en especial, en lo que hemos llamado lecturas extensivas, porque podemos ofrecer textos (juntos o por separado) de muy diversas parcelas:

- el folklore y la mitología, asociados a lo popular, a la memoria colectiva,
- la sensibilidad de autor,
- el gusto del público por ciertos géneros,
- el sentido educativo o moralizante
- a la vez el sentido de transgresión (nonsense, proscritos...)

- el interés no sólo por los textos sino por sus versiones en otros formatos (imagen, cine, internet...) o convertidos en espectáculo, como las distintas formas de teatro, los cuentacuentos...
- todo ello nos sitúa en lo que ahora se llama **multiculturalidad**, se puede asistir a una sesión de cuentacuentos que recrea un mundo de convivencia en la plaza pública, con distintas generaciones, en ambientes plurales, y luego leer en casa una obra determinada, o ver su versión en vídeo (mundo tecnológico), o incluso en juego de rol (señor de los anillos, mundo juvenil). Todo esto enriquece, da una visión muy amplia y son recursos útiles para la literatura.

De los repertorios **coordinados**, los **itinerarios** que elegimos y la *intertextualidad/ interdiscursividad* como forma de lectura multimedial....

De todos los repertorios que acabamos de ver, podemos además añadirles **itinerarios significativos**, y en ese caso ya estamos pasando a un programa más organizado o coordinado de lectura.

Un ejemplo que en España está teniendo éxito ahora son las **rutas literarias por ciudades**, si fuera Sevilla, serían incorporar diversos autores y textos (intertextualidad) más sus expresiones en diversos códigos (interdiscursividad). De este modo el niño de Sevilla puede ver en la calle Sierpes el sitio (la placa) donde estaba la cárcel y donde se dice que Cervantes escribió parte del Quijote, y otros parajes llevan al niño a Bécquer y otros autores de interés en castellano...

Por ejemplo, aquí en este artículo sobre la ruta literaria de Soria hace un estudio previo sobre Lisboa y Pessoa, simplemente se puede citar como comentario de que ésta es una vía interesante y activa, pues unimos viaje, lectura, observación del entorno, comparación de textos, usar distintos formatos (libros, vídeos, fotos...).

De este modo, vemos cómo la **intertextualidad** y la **interdiscursividad** se convierten en herramientas de lo que venimos llamando lectura multimedial.

De los repertorios subordinados de lecturas, hay que tomar el orden y la claridad.

A este respecto, Carmen Bravo Villasante ofreció una historia y una **antología de la literatura infantil, en varios volúmenes**, que luego ha sido criticada en parte pero que es verdad que ha supuesto una herramienta imprescindible para conocer la literatura infantil española y universal, es decir, ha servido de punto de partida.

Un ejemplo final

Por poner un ejemplo que integre todo, les voy a sugerir algo...

La Mitología como eje de un posible programa de lecturas infantiles:

- Literatura tradicional, porque el mito está emparentado con el cuento y la leyenda o sea igual que hablamos de cuentacuentos se podría hablar de cuentamitos, y como sabemos muchos cuentos, como La Bella y la Bestia, primero aparecen como mitos.
- Literatura culta, porque la mitología ha sido inspiración de multitud de obras clásicas e infantiles, ya lo hemos antes con Telémaco.
- Literatura de género, porque los mitos heroicos por ejemplo son los que están detrás de la fantasía épica, quien sepa de mitología céltica y nórdica comprenderá muy bien El Señor de los Anillos, o sea que la mitología provee de códigos o esquemas que hacen comprensibles los textos.
- El mito igualmente alienta el cine y la producción

audiovisual, La Guerra de las galaxias es el mito heroico de Campbell.

- Finalmente, el mito personalizado es lo que el año pasado os expliqué como mundos personales o para-cosmos, o sea, el amigo imaginario, etc., que es lo que muchos niños buscan en sus lecturas infantiles, algo con lo que identificarse. Por ahí habría una conexión con la literatura creada por los propios niños. Otro ejemplo es el libro *El Fantasma de la Guarda*, es un ejemplo de reelaboración inteligente del mito, se une la idea del ángel de la guarda + fantasma).

Todo lo que hemos comentado se encamina a introducir un criterio de calidad y autenticidad, cuando por ejemplo podemos valorar los productos de la Factoría Disney que presentan a Hércules como un personaje banal, un héroe muy a la forma americana, cuando sabemos que en el mito la fuerza bruta se subordina siempre a una función mágica, no es precisamente un simple mecanismo físico o un joven de buen aspecto, tal como se presenta en la película...

11. Conclusiones

Así pues, frente a la falsificación del folklore (fake-lore) o el peligro de mercantilismo de la literatura infantil, lo principal es entender que la buena literatura infantil debe tener la suficiente calidad literaria y, a la vez, sintonizar con la cosmovisión infantil, esto es, reflejar el **punto de vista del niño**. La percepción del niño es mucho más abierta y lúdica que la del adulto, por eso una obra como *Alicia*, narración construida sobre la idea de juego, desconcierta a los mayores y gusta a los niños. La visión de los niños es mucho más poética, la visión de los adultos está constreñido, es el porqué... la del niño es mucho más superrealista, por qué no... De ahí que la literatu-

ra del absurdo (nonsense) sea favorita. De hecho, la literatura infantil está llena de personajes solitarios, bohemios, locos, absurdos, como Bastián, Momo, Pippi Calzaslargas.

Ciertamente, esa percepción del mundo infantil se realiza de varios modos: por un personaje que efectivamente es un niño, pero también por el escenario (Alicia), o por la orientación **utilitarista**, se lee para guiar la experiencia, aprender cosas prácticas (novelas de viajes de Verne, novelas de aprendizaje, Siddhartha, de H. Hesse, o Zalacaín el Aventurero, de Pío Baroja), para enfrentarse de forma vicaria a los problemas, igual que en el cuento de hadas... A menudo, los héroes de los cuentos o las novelas de aventuras son huérfanos (totales o en la práctica), como los propios Hansel y Gretel, o el protagonista de la Isla del Tesoro, o los Hijos del capitán Gram, o Bastián, y han de hacer un largo viaje al término del cual han **madurado**: Bettelheim, función terapéutica del cuento y la literatura infantil.

En suma, el punto de vista está en que los **valores** estén sesgados o dirigidos hacia el mundo del niño o del joven, a menudo en contraposición del mundo de los adultos. Es el caso de Enid Blyton: fue desaconsejado en las escuelas inglesas porque daba más importancia a las pandillas que a la familia o la escuela. O el respeto al medio ambiente por encima de otros intereses (El Maravilloso Viajes de Nils Holgersson, de Selma Lagerlof), o el antimaterialismo de Momo..., o la defensa de lo rural y lo multicultural (Jacobo, el soñador, en «El Maestro y el Robot»).

Otros valores alternativos son el sentimiento, la compasión, el altruismo (budismo), hacer las cosas sin interés: Siddhartha, Corazón, Mujercitas. Hablar de los sentimientos o enseñarlos en público tenía mala prensa, sin embargo, la literatura infantil enseña que no hay que avergonzarse de tener sentimientos, contra el sexismo y el machismo.

Esta idea de los valores nos lleva **concebir la literatura infantil como una literatura de tránsito**, su objetivo sería la de

facilitar la entrada sin brusquedad a los otros territorios de la literatura: del cuento tradicional pasamos al infantil y de éste a la novela, se ve muy bien en la literatura fantástica: la casa encantada del folklore, se transforma en la casa de la bruja de Hansel y Gretel, y con este bagaje es posible leer «Casa tomada» de Cortázar o de un cuento de Borges sobre la idea del laberinto. También en las robinsonadas, o en la visión de mar en Conrad, Melville...

La literatura infantil se convierte así en parte de la lectura extensiva, enriquece la experiencia del niño, le da *voz y mirada* propias.

En resumidas cuentas, el canon de la literatura infantil se presenta como una síntesis o coalescencia de distintas fuentes y culturas, que sólo el profesor puede articular de forma eficiente, proponiendo itinerarios y claves significativas para la lectura.

Bibliografía

- Bettelheim, B. (1990), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona.
- Bortolussi, M. (1985), *Análisis teórico del cuento infantil*, Prensa Universitaria, Madrid.
- Bravo Villasante, C. (1977), *Historia de la literatura infantil española* (2 vols.), Doncel, Madrid.
- Cervera, J. (1991), *Teoría de la literatura infantil*, Mensajero, Bilbao.
- (1993), *Literatura y lengua en la Educación Infantil*, Mensajero, Bilbao.
- (1996), *Dramatización en la escuela*, Bruño, Madrid.
- (1991) *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao. Mensajero. Universidad de Deusto.
- Charmeux, E. (1992), *Cómo fomentar los hábitos de lectura*, CEAC, Barcelona.
- García Padrino, J. (1992), *Libros y Literatura para niños en la España Contemporánea*, Pirámide, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.

- Lázaro Carreter, F. (1987), «La Literatura como fenómeno Comunicativo», en J. A. Mayoral (ed.) *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid. Arco Libros.
- Morote, P. (1992), «Hacia un concepto de literatura infantil y juvenil», en *Monteolivete*, 8, pp. 111-116. Universidad de Valencia.
- Nobile, A. (1993), *La literatura infantil y juvenil*. Madrid Morata.
- Pelegrín, A. (1982), *La aventura de oír*, Cincel, Madrid.
- (1984), *Cada cual atiende su juego*, Cincel, Madrid.
- Propp, V. (1977), *Morfología del cuento*, Fundamentos, Barcelona.